

『体操詩集』とその周辺 ―村野四郎ノート(二)―

要 旨

戦前の村野四郎への評価は、第二詩集『体操詩集』(昭和一四年)に限定されてきたといっても過言ではない。だが、当時、村野四郎は他にも多くの詩を書いており、『定本村野四郎全詩集』には、『体操詩集』に収められなかった詩篇の一部が「『体操詩集』拾遺」としてまとめられている。本稿では、「拾遺」及び、それにも収められなかった『体操詩集』と同時期に書かれた作品群に着目した。これらの中には第三詩集『抒情飛行』(昭和一七年)、さらには第四詩集『珊瑚の鞭』(昭和一九年)に所収された詩篇もある。本稿では、新即物主義の詩人として定説化されている当時の村野四郎について、『体操詩集』の一部の詩篇及び同時期の作品群を新たな視座から検証することにより、女性をモチーフにした新しい詩世界の一面を明らかにした。

キーワード

村野四郎 『体操詩集』 新即物主義 (ノイエ・ザハリヒカイト) 『抒情飛行』 『珊瑚の鞭』 『匂へる園』

1. はじめに

村野四郎の戦前の代表詩集『体操詩集』(アオイ書房、昭和一四年一二月)は、第一詩集『毘』(曙光詩社、大正一五年一〇月)から十年以上を経て刊行された彼の第二詩集である。周知のとおり、『体操詩集』は、新即物主義を基底にしたモダニズム詩集として発刊当時から高く評価され、それは現在に至っている⁽¹⁾。

『体操詩集』は、昭和六年から主に「旗魚」「文学」「詩法」等に発表された「スポーツに関する詩」から構成されている。詩集の序文には自身によって次のように述べられている⁽²⁾。

私は私の作品の中からスポーツに関する詩を抜きだして並列させた。するとそれらの詩の一群は私の詩の世界の中へ一つの縞を現して見せた。それは丁度、私の詩の中に散在してゐたある種のコンテンツが一つの命題に吸着されて、一聯の鎖をつくつたのに似てゐる。

* 岩本 晃代

『毘』以降も多様な詩の実験が試みられていたのだが、〈体操〉というテーマでまとめられた『体操詩集』があまりにも斬新であったがために、これまでの村野四郎研究では他の同時期の詩篇への論及がなされてこなかった。『体操詩集』は、あくまでも彼の詩世界の「一つの編」であって、『体操詩集』成立過程には他の「編」も存在しているはずである。しかし、これまでの研究では、それらを含めたうえで検討が十分でないように思われる。第三詩集『抒情飛行』（高田書院、昭和一七年三月）、第四詩集『珊瑚の鞭』（湯川弘文社、昭和一九年二月）の詩風の端緒と思われるような詩篇も同時に見受けられるのである。大岡信は「少なくとも『体操詩集』が代表的詩集とみなされる限り、村野四郎の詩業はそのほんの側面においてしか理解されていないといっている」とまで述べ、彼を「曖昧な部分を多く秘めた詩人」としてとらえている⁽³⁾。

本稿では、これまでの村野四郎研究において注釈・鑑賞がほとんどなされていなかった詩篇を取り上げて、彼の新たな「編」の部分について明らかにしてみたい。

二、「体操詩集」拾遺について

『定本村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和五五年八月）には、『体操詩集』には収録されなかった詩篇の一部が、『体操詩集』拾遺」と題して収められている。それら二十四篇の初出は、現在までの調査によれば次のとおりである。⁽⁴⁾

「旗手の唄」 （「旗魚」第一号、昭和四年三月）
「落ちそびれたオレンジ」 （「旗魚」第一号、昭和四年三月）

「歌」 （「旗魚」第一号、昭和四年三月）

「明方の夢」 （不明）

「豎琴を奏く女」 （「旗魚」第二号、昭和四年五月）

「寝るまへ」 （「旗魚」第三号、昭和四年七月）

「反転現象」 （「旗魚」第三号、昭和四年七月）

「私」 （「旗魚」第四号、昭和四年十一月）

「午」 （「旗魚」第四号、昭和四年十一月）

「覚める」 （「旗魚」第五号、昭和五年二月）

「冬居」 （「旗魚」第五号、昭和五年二月）

「手」 （「旗魚」第六号、昭和五年五月）

「鮮明なものに」 （「旗魚」第六号、昭和五年五月）

「夜」 （「旗魚」第七号、昭和五年六月）

「欧州船出帆」 （「旗魚」第九号、昭和六年二月）

「生活の中」 （不明）

「余白」 （「旗魚」第一二号、昭和六年十一月）

「散歩」 （「三田文学」第七卷第二号、昭和七年二月）

「散歩」 （「旗魚」第一五号、昭和八年四月）

「つまらない時間」 （「詩法」第六号、昭和一〇年一〇月）

「詩法」第一〇号、昭和一〇年五月）

「Ball Room」 （「旗魚」第一五号、昭和八年四月）

「天の糧」 （「文芸汎論」第三卷第五号、昭和八年五月）

「九月のパストラル」 （「若草」第一〇巻第一号、昭和九年一月）

「アルバム」 （「詩法」第三号、昭和九年八月）

「九月のパストラル」 （「詩法」第三号、昭和九年一〇月）

「アルバム」 （「詩法」第七号、昭和一〇年二月）

「文芸汎論」第五卷第二号、昭和一〇年二月）

「消息」 「詩法」第一〇号、昭和一〇年五月

これらは昭和四年から昭和一〇年までの期間に、「旗魚」「詩法」等に発表されたもので、ほぼ時系列で並べられている。

一方、『体操詩集』所収の初出は次のとおりである。⁽⁵⁾

| | |
|-------|-----------------------|
| 「体操」 | 「旗魚」第一号、昭和六年八月 |
| 「鉄亜鈴」 | 「旗魚」第一三三号、昭和七年三月 |
| 「鉄亜鈴」 | 「旗魚」第一二二号、昭和六年十一月 |
| 「鉄鎚投」 | 「レツェンゾ」第三卷第八号、昭和九年八月 |
| 「吊環」 | 「文芸汎論」第四卷第一〇昭号、和九年一〇月 |
| 「鉄棒」 | 「セルパン」第五八号、昭和一〇年十二月 |
| 「鉄棒」 | 「旗魚」第一三三号、昭和七年三月 |
| 「高障害」 | 「セルパン」第五八号、昭和一〇年十二月 |
| 「鞦韆」 | 「詩法」第一二二号、昭和一〇年八月 |
| 「棒高飛」 | 「レツェンゾ」第三卷第八号、昭和九年八月 |
| 「登攀」 | 「旗魚」第一四号、昭和七年七月 |
| 「スキー」 | 「旗魚」第一三三号、昭和七年三月 |
| 「飛込」 | (不明) |
| 「飛込」 | 「旗魚」第一一号、昭和六年八月 |
| 「フープ」 | 「詩法」第一一号、昭和一〇年七月 |
| 「拳闘」 | 「レツェンゾ」第三卷第八号、昭和九年八月 |
| 「槍投」 | (不明) |
| 「競走」 | 「詩法」第五号、昭和九年十二月 |
| 「肋木」 | 「文芸汎論」第八卷第一号、昭和一三年一月 |

『体操詩集』所収の十九篇のうちで、最も早いものは「旗魚」第一

一号（昭和六年八月）に発表された「プールにて」（「飛込」と「体操」であり、これらの制作年代から、「拾遺」と『体操詩集』とは、並行して書かれたものが多いことがわかる。

「旗魚」は、昭和四年三月に、山崎泰雄、福原清らと創刊した雑誌で、昭和八年四月までに全十五冊を刊行した。「新即物性文学」「ノイエ・ザハリヒカイト」とともに日本における新即物主義を検討するうえで重要な雑誌である。『体操詩集』十九篇のうち七篇が「旗魚」に発表されている。だが、先に「拾遺」の初出で示したように「旗魚」所収だが、『体操詩集』からはずれた詩篇も多い。

さらに、昭和四年から『体操詩集』刊行の昭和一四年までに、雑誌に発表された詩篇は百篇を超える。⁽⁶⁾つまり、この時期の村野四郎の作品は「スポーツに関する詩」に限定されているわけではなく、現段階で筆者が収集しているものを形式的に大別すると次のようになる。

- ① 『体操詩集』所収（十九篇）
- ② 「『体操詩集』拾遺」所収（二十四篇）
- ③ 「抒情飛行」所収（二十四篇）
- ④ 「『抒情飛行』拾遺」所収（七篇）
- ⑤ 「珊瑚の鞭」所収（三篇）
- ⑥ 雑誌発表のみ（五十篇）

『体操詩集』と『抒情飛行』の詩篇の一部は、ほぼ並行して書かれていたこと、昭和一九年刊行の『珊瑚の鞭』所収のものもすでに書き始められていたことがわかる。『珊瑚の鞭』は『体操詩集』及び『抒情飛行』も含めた自選詩集であるから、①から④には重複したものもある。なお、『珊瑚の鞭』所収の「登攀の方法」は、さらに古く昭和二年九月の「炬火」（第二年九月号）初出であることも付言しておきたい。

本章で「『体操詩集』拾遺」を問題にするのは、「『体操詩集』拾遺」の編集には村野四郎自身の意思があると考えられるからである。村野四郎の生前に刊行された『村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和四三年十二月）にも収録されており、没後刊行の増補版『定本村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和五五年八月）の「年譜（七〇一頁）」には『全詩集』収録作品について「若干の詩篇の削除、補筆がある」と書かれている。

「『体操詩集』拾遺」の詩篇は、「拾遺」であって、テーマをもった一つの世界を形作っているわけではないが、あえて『体操詩集』の「拾遺」とされていることに留意する必要があるだろう。以下、初出により分析してみる。

旗手の唄

安らかな黄昏^{ひぐれ}になれば

風の死と共に おまへは萎^なえる。

喚^{わめ}ける皮鞭^{むち}と

サジズムの花よ！

酷^むくあれ風、跪^もけよ旗

意識的なルビ、擬人法を駆使した短詩「旗手の唄」には、第一詩集『毘』の詩風が色濃く残っている。大野純も同様にこの詩について「『全詩集』で『体操詩集・拾遺』に収められてゐるが、特に『毘』に至近である」と述べている。⁽⁷⁾ また、諧謔を帯びたやや暗さの伴う「私」「午」「夜」等も『毘』に連なる詩風だといえるだろう。

一方で、「消息」のように、「『体操詩集』拾遺」の後に『抒情飛行』

《春の祭》章にも収められているような詩もある。初出「詩法（第一〇号）」の原題は「粗雑な夜—消息—」であった。

粗雑な夜—消息—

村は

董いろの事物の鎖の中に沈む

古典的な友よ

あなたの帽子のやうな

空は消失した

ガラスの家へランプをつけ

これから私は

花の虫をとる

もう肉体ではうたはない。

『抒情飛行』所収の際にも改作はほとんどみられない。比喻（あなたの帽子のやうな／空は消失した）をはじめ、詩人自身のイメージが先行した感がぬぐえず、詩の完成度は決して高いとはいえない。最終行の（もう肉体ではうたはない）という詩句には、『体操詩集』の客観性や即物性を重視した詩法とは異なった、暗い抒情がみとめられる。大野純は後に『抒情飛行』に収められた「遠いこえ」初出題「遠い声」、「文芸汎論」第四卷第四号、昭和九年四月）と、「消息」を引いて、「これは『体操詩集』の世界ではない」とし、「たとへば「九月のパストラル」（昭九）、「つまらない時間」（昭八）から「反転現象」（昭四）などを通じて、遠く『毘』につらなっているもの」だという見解を示している。⁽⁸⁾

『毘』（大正一五年）から『体操詩集』（昭和一四年）を経て、『抒

情飛行』（昭和一七年）、『珊瑚の鞭』（昭和一九年）に至るまで、村野四郎は時間の経過とともに変化していったのではない。『抒情飛行』の「小序」には「私は数年まへ『体操詩集』を出した。あの詩集は特別な題目の下につらなる作品だけを選んで編んだので、実際に私の主要な作品の多くはこの「抒情飛行」以後の詩集のために残されてゐたといつてよい。」と記している。⁽⁹⁾『毘』以降から『体操詩集』刊行までの村野四郎の作品群には、多様な詩風が混在しており、多角的に検証していくことが必要であらう。

ここで「『体操詩集』拾遺」の中から「豎琴を奏く女」を取り上げて分析してみたい。

豎琴を奏く女——EVE. 19, APRIL, 19. 9. ——

彼女の愛するものは

彼女の肩より高く、大きく

其一部は彼女の展けた両脚の間にある。

彼女の足先は上に向き、

その愛撫する手はしらく

光圏の中の煙のやうに潑かに

遠い思ひを抱くやうに、時にはそつと押しやるやうだ

しかも突然 はげしく爪で搔き立てる。

その度に彼女の愛するものは震動へ、切なげに喚く、泣く、つゞけざまに長く。

彼女の眼は全く睫毛の中にある

無数の顔は、彼女には唯 ほやけた帳の雲だ。

彼女の愛撫はいつまでもつゞくであらう——

だがそれも少時 漸く彼女の腕は萎える。

そしてはげしい一つの発作がすむと

彼女は愛するものから身を離す。

いまや彼女はまったく何かを受胎した。

人々の顔は たゞ皺だんだ疲労の雲だ、

彼女はぐつたりとして去る、

其後へ、かたい一つの形象をのこして。

演奏の始まりから終わりまでを動的に表現し、観客と思われる〈人々〉を最後に登場させるところ等は、「ピアノ三重奏」（『珊瑚の鞭』の方法によく似ている⁽¹⁰⁾）。

楽器は〈彼女の愛するもの〉〈かたい一つの形象〉と表現され、〈豎琴〉であることはタイトルのみで読者に伝えられる。

詩人は〈豎琴を奏く女〉の演奏を一定の距離を保ちながら見ている。そして、〈豎琴〉の形態と位置を〈彼女の肩より高く、大きく／其一部は彼女の展けた両脚の間にある〉と表現している。演奏の動作は〈女〉の〈足先〉〈手〉〈爪〉によって巧みに描出され、音楽の進行は〈震動へ、切なげに喚く、泣く、／つゞけざまに長く。〉と、擬人法によって描かれている。これらは「ピアノ三重奏」（『珊瑚の鞭』）に通じる手法である⁽¹¹⁾。最終行の〈かたい一つの形象〉という詩句には、明らかにリルケの影響があるといえるだろう。また、杉本春夫が「演奏の終了が、単なる終りではなく、一種の悲哀を漂わす喪失感めいたものを象徴しているところに、後年の実存主義への芽生えをみとることができよう」と述べるように、戦後の詩へと遠くつながっている詩でもある⁽¹²⁾。

以上のように、「『体操詩集』拾遺」の詩篇からも、『体操詩集』時代の詩篇には、『毘』から『抒情飛行』『珊瑚の鞭』を経て、戦後に至るまでの多様な詩世界が混在していることがわかる。これは大岡信がいう村野四郎の「曖昧な部分」でもあり、詩の方法の獲得に模索していた当時の詩人の内的葛藤とともに、村野四郎の「詩の実験」の幅広さをもうかがうことができる。⁽¹³⁾

ここで再び「豎琴を奏く女」に戻ろう。ここで注目したいのは、〈展けた両脚の間〉〈その愛撫する手〉〈彼女の愛撫はいつまでもつく〉〈まつたく何かを受胎した〉等の詩句にみられるように、この詩にはのかなエロスが漂っていることである。芳賀秀次郎も次のように指摘している。⁽¹⁴⁾

この「豎琴を奏く女」という作品のはじめ七行は、「煙のやうにゆるやかな」遠い思いのなかの、ほのかな生のよろこびである。

しかしその次の六行は、まさにきらめく愛の燃焼である。喜びの中で、愛撫のなかで、切なげに喚き泣く烈しい愛と性との時間である。

そして終わりの七行は、愛の終末である。疲労の雲のなかで、喜びの時はすでに過ぎ、ひとは愛するものから身をひるがえす。そして彼女はひとつの受胎のなか、疲労の雲のなかに去る。

これは、『体操詩集』にも一部通じている。この性的な詩風と「スポーツに関する詩」との接点について「Ball Roomにて」を取り上げて検証してみる。

三、作品研究「Ball Room じゅ」

本稿第二章で示したように、「Ball Room じゅ」は、初出が「旗魚」（昭和八年四月）で、その後二度再録されたものの最後まで単行詩集に収められることはなかった。しかしながら、少なくとも三度の改稿が活字になっており、『体操詩集』拾遺」として収録されていることから戦前の詩業を検証するうえで重要な一篇であることは間違いないだろう。半年という短期間に、少しの改作をほどこしつつ「旗魚」「芸汎論」「若草」三雑誌に発表されている。各雑誌の詩篇を比較してみよう。

Ball Room じゅ（「旗魚」昭和八年四月）

ひつくりかへした花籠^{バスケット}

蜂がたかつてゐる花

×

一つの足がとびこむと

小さい黄金の靴がおどろいたやうに慄^{おそ}えてとびだす

彼女の裳裾の雲の中から

×

彼女の肩胛の上でコスチュームの小さい布片^{きれ}が羽のやうにひらひらする

×

寒さと空腹と menstruation の青い天使よ

音楽がぞーつと立ちあがる

彼女は雲の中で貧血をおこす

移動する空模様のちぎれ雲のやうに

床の上へ翼の音をたてながら

Ball Room (「文芸汎論」昭和八年五月)

ひつくり覆^{かへ}したバスケット
 白い薔薇 紅い薔薇
 蜂がたかつてゐる花

★

一つの足がとびこむと
 小さい靴がおどろいたやうに慄^{おそ}えてとびだす
 彼女の裳裾の雲の中から

★

彼女の肩胛の上で
 コスチュームの小さい布片^{きれ}が羽のやうにひらひらする
 寒さと空腹と Menstruation の青い天使よ

音楽がぞーつと立ちあがる
 彼女は雲の中で貧血をおこす
 移動する空模様のちぎれ雲のやうに
 消えるまへに 床の上へ雲の音をたてながら

Ball Room につ (「若草」昭和九年一月)

ひつくり覆したバスケット
 白い薔薇 黒い薔薇
 蜂がたかつてゐる花

2

一つの足がとびこむと

小さい靴が驚いたやうに慄へてとびだす
 彼女の裳裾の雲の中から

3

彼女の肩胛の上で
 コスチュームの小さい布片が羽のやうにひらくする
 寒さと 空腹と menstruation の青い天使よ

音楽がぞーつと立ちあがる
 彼女は雲の中で貧血をおこす
 移動する空模様のちぎれ雲のやうに
 消えるまへ 床の上へ雲の音をたてながら――

タイトルは「文芸汎論」版のみが「Ball Room」である。大きな違いは、「文芸汎論」版と「若草」版では、一連目の二行目に各々〈白い薔薇 紅い薔薇〉〈白い薔薇 黒い薔薇〉が挿入されている点で、連の間の記号も三誌で変化している。内容の大きな改変はほとんど認められないが、発表のたびに推敲されており、この詩への村野四郎の思い入れの強さがうかがわれる。

『体操詩集』拾遺』には「Ball Room にて」として「旗魚」版がほぼそのまま収められた。「旗魚」版と大きく異なるのは、記号「×」の消去と、最後の二行である。

移動する空模様のちぎれ雲が
 床の上に雲の音をたてながら

この「拾遺」版の二行は「文芸汎論」「若草」とも異なっており、改作の時期ははっきりとしない。なお、「若草」版は、萩原朔太郎に

よる「昭和日本詩集—詩の建設の前に—」と題する特集に寄せられたもので、同誌には次のような序がある。⁽¹⁵⁾

小誌は、その新興の気運に、確乎たる方向と目的を与へんため、全日本の代表的詩人四十五氏に帰して、こゝに「昭和日本詩集」を編んだ。

集るところの詩篇は、悉く作者の自選による快心の傑作、従つて現日本詩壇の価値と名誉が、本集にかけられてゐるといつても、必ずしも溢美の言ではないと信じる。

「Ball Room に」は、村野四郎自身が選んで寄稿したものであることから、この時期の作品群を検討するうえで看過できないものだといえる。

本稿では初出「旗魚」版をもとに分析をしてみる。

この詩は〈Ball Room〉でダンスをする男女の様子を、女性に焦点化して表現しているところが特徴的である。〈Ball Room〉と呼ばれた舞踏場での所謂社交ダンスは、鹿鳴館時代を経て、大正末から昭和初年にかけて大衆化していった。特にフレンチ・スタイルとイングリッシュ・スタイルの解説書が次々と出版されて、多くの愛好者に親しまれていったという。永野良和は次のように述べている。⁽¹⁶⁾

出版物の増加は、さまざまな踏風のうちから体系的なイングリッシュ・スタイルが抜きん出る契機となった。イングリッシュ・スタイルの理論的支柱となったのはイギリスの第一人者ヴィクター・シルヴェスターの著書『モダン・ボールルーム・ダンスイング』（一九二七年）で、ダンス関係者のうち英語が読める者は丸善に到着したこの本を買い求め読みあさったという。

また昭和七年に、専門誌「ザ・ダンス」、翌八年には石川達三が初期の編集者で知られる『モダンダンス』が創刊され、シルヴェスターの翻訳本や紹介本も次々と出版された。⁽¹⁷⁾ この詩が書かれた昭和初年頃には、〈Ball Room〉でのダンスは一般大衆にも浸透し、村野四郎自身の関心も高かったようだ。村野四郎と親交があった安藤一郎は次のように回想している。⁽¹⁸⁾

私をはじめ彼を知ったのは、昭和初頭だったから、もう四十年間のつき合いである。そのころはよく淀橋浄水場に近い彼の家を訪れたし、何かの会合が終わったあと、新宿で撞球に興じたり、あるいは帝都座の階上にあったダンスホールへ行つていっしょに踊ったりした。村野は、スケーター・ワルツが得意で、端正なステップでフロアをすべっていたことを覚えている（『体操詩集』の時期に属する詩で、「Ball Room に」というのがある）。

しかし、当然のことながら、男女が体を寄せ合つて踊る競技は、日本文化にはなじまないという反発も当時は強かった。実際に風紀上の問題も少なくなく、舞踏場の経営者にも警察の厳しい目が向けられた。営業停止処分となるホールも出て、内務省までもが取り締まりに乗り出してきたという。永井良和は「わが国の性規範と、当時としては濃厚な身体接触を見せつける社交ダンスとの間の緊張、いいかえれば文化的な価値の葛藤が背後にある」と指摘し、さらに次のように述べている。⁽¹⁹⁾

関係者にとってたつたひとつの希望の星は「オリmppick」であった。東京でオリmppickが開催される。うまくいけば社交ダ

ンスが競技に加えられるかもしれない。来日する外国人のためにも、ダンスホールは必要だ。まだまだ生き残りの道はある。そんなふうな漠然とした期待感のみが関係者の支えになっていた。もちろん、この期待はかなわぬものとなる。

この見解をふまえれば、「Ball Room じつ」は、『体操詩集』の近縁の詩だとも考えられるのではないだろうか。管見の限り、この詩と『体操詩集』を関連づけて論及されることはなかった。だが、『体操詩集』を検証するうえでも重要な作品である。

一連目の〈ひつくりかへした花籠／蜂がたかつていゐる花〉は、華やかなドレスと、その揺れる衣装の間で交差する足をイメージさせる。二連目では、軽快な動きが〈彼女の裳裾の雲の中〉から出ている〈足〉を視点に描かれている。ここまでにおいても、『体操詩集』「飛込（一）」の〈花のやうに雲たちの衣裳が開く〉、〈日に焦げた小さい蜂よ／あなたは花に向つて落ち／つき刺さるやうにもぐりこんだ〉等の詩句との類似性は明らかである。〈花〉〈蜂〉、特に〈雲〉のモチーフは他の詩でも多用されている²⁰。

村野四郎は、学生時代には「運動部で活躍、とくに柔道、機械体操を得意とし、柔道部の主将をつとめ」たほどであったという。安藤一郎によれば、撞球、ダンス等の外来の新たなスポーツ競技にも若いころから積極的に興じていたようである。ダンスは、当時は競技として理解されるのは困難であったと思われるが、さまざまなスポーツに精通していた村野四郎であれば、ダンスを体操競技の一種として詩のモチーフにしたことは想定できる。

思い入れの強いこの詩が『体操詩集』に収録されなかった理由は何であろうか。「スポーツに関する詩」とするには読者の理解を得られないという危惧とともに、『体操詩集』の硬質な即物的表現とは異なる

部分があるからではなかったか。三連目の〈menstruation〉（＝月経）は、女性の身体を象徴する詩句として重要である。ここでは『体操詩集』の世界の中心からは離れて、「竖琴を奏く女」と同様に、女性を詩の中心に据えて性的な空気を醸し出している。

この性的な詩風は、戦前の村野四郎の詩業全体を俯瞰すると、新たな「編」としてとらえられるのではないだろうか。また、『体操詩集』との接点という観点としても重要である。『体操詩集』においても、同様の指摘がないわけではない。「鞆」²¹「フープ」の二篇については、初出のタイトルが「匂へる園」であることをふまえた芳賀秀次郎の詳細な解説がある。それを手掛かりに次章で考察してみたい。

四、『匂へる園』関連詩

『体操詩集』所収の「フープ」と「鞆」は、原題は「匂へる園——“perfumed garden”——」であり、「詩法」第一号（昭和一〇年七月）、第二号（昭和一〇年八月）に続けて発表された。いわば連作といってもよい詩篇である。実は、『体操詩集』とほぼ同じ時期の作品でありながら、それにも、『体操詩集』拾遺にも収められなかった三作目の「匂へる園——“Perfumed garden”——」（『文芸汎論』第五卷第一〇号 昭和一〇年一〇月）という詩がある。

匂へる園——“Perfumed garden”——

一

リボンがむすぶやうに

虹が空と森をしる

鶉の巣の中で

あなたの毛は
古い糞にまみれた
女よ

あなたは愛するものが
たつた地方を知らないでせう
仮説はこわれて

きたなく

私は遠いものを信じなくていゝ

ごらん 近よる雲は

牝牛よりも猥褻だ

二

土鳩は

乾いた茨の蔭から出てくる

なにかを済した

素振はやさしく

眼の中に驚愕がある

天使のやうに

おまへの胃袋はかるく

空に浮んで飛翔した

悔いのない

ロマン的な田園

それは農夫の大きい手の中で焦げる

三

モロコシ畑に

古い嘆きがきこえる

私の帽子は

芙蓉の上にあり

農夫はもう

ダリヤの花におどろかない

「二」と「三」は、『抒情飛行』《春の祭》章に、「田園歌（二）」「田園歌（三）」として収録された。この詩を第二詩集『体操詩集』と第三詩集『抒情飛行』を繋ぐ作品として改めて検討してみる価値もあろう。しかし、本稿では「匂へる園」というタイトルが持つ意味をふまえ、「竖琴を奏く女」や「Ball Room にて」、そして『体操詩集』との関連について重点的に考察してみたい。

「一」は、田園をモチーフにした「二」「三」とは明らかに異なった詩風である。〈あなた〉と呼ばれる〈女〉に、〈愛するものが／たつた地方を知らないでせう〉、〈ごらん 近よる雲は／牝牛よりも猥褻だ〉と語りかけて、明らかに性的な詩風を漂わせている。「一」には「二」「三」との関連性はあまりみられず、単独の詩として『抒情飛行』に収録されなかったのも首肯できる。

ここで『体操詩集』所収の「フープ」と「鞆」を、初出「匂へる園——“perfumed garden”——」によって考察してみよう。

匂へる園——“perfumed garden”——

その円の中で

あなたが蹴くのを見るのは愉快だ

フープのひとよ

充血した顔の上で

あなたのズボンはみだれる

色とりどりの雲

この傾斜では

あなたも静止するでせう

立派な棕櫚の木が一本

シガーのやうに

須具利樹の髭にくわへられてゐる

『体操詩集』の「フープ」にさほど大きな改作は見られない。²²「フープ」とは、直径約二メートルの二個の鉄の輪を数本の横棒で結合した運動用具のことである。横棒に手足をかけて回転させ、前進、後退を繰り返しながら移動させる運動を行う。『体操詩集』には、女性二人が円の中で運動する写真が添えられている。芳賀秀次郎は最後の三行に「エロティシズムがある」と言い、「そういうエロティシズムと、清純な少女たちの世界とをかさね合わせて、そこにスポーツの世界のもつ陰影や、健康な肉体感や、明るい性的思考などを画いた」詩だととらえている。²³だが、むしろ初出前半の詩句「充血した顔の上で／あなたのズボンはみだれる」のように、着衣の乱れる様子が描かれているところに着目したい。「フープ」では、この部分は「充血した顔の上で／あなたのズボンの／眩しい雲がみだれる」と改稿されている。「Ball Roomにて」における、「彼女の裳裾の雲の中から」靴がおどろいたやうに慄えて飛び出すや、〈menstruationの青い天使〉である〈彼女〉が〈雲の中で貧血をおこす〉という描写と重ねて考えると、〈雲〉が女性の身体を強調する隠喩として機能していることがわかる。そして〈僕〉を主体とした「体操」「鉄亜鈴」「鉄棒」等とは異なり、〈あなた〉を観察する主体は、〈その円の中で／あなたが跪くのを見るのは愉快だ〉と、感情を表出している。

もう一つの「匂へる園」である「鞦韆」には、見る主体である〈私〉が登場する。

匂へる園——“perfumed garden”——

ペンキが剥げるバルコンの端まで
あなたのブランコはやつてくる
いつもあなたは

その限界から飛翔できない

あなたは声の波にのり

Z号のやうに

かたいお腹を見せて

私の上を飛んだ

世界があなたの周囲で静まると

あなたは長い旅をしたやうに

其処から下りてくる

そして眩暈を

私の体で支へるのだ

「鞦韆」では、〈世界があなたの周囲で静まると〉以降から分けられて、二連構成となっており、〈飛翔〉が〈飛躍〉に、〈支へるのだ〉が〈支へるのだつた〉に改められる等、いくつかの改稿がある。また、「鞦韆」には、ズボンはいた少女が、笑顔で大きく両脚を広げてブランコに乗る写真が添えられている。²⁴

杉本春生は次のように鑑賞している。

この詩には、どこにも難解なところはない。ひとりの女性であろうか。ブランコにのった「あなた」のすがたが、一種のふくやかな情感を内にしのばせて浮かびあがってくる。「いつも あな

たは／その限界から飛躍できない」という詩句では、ブランコに托され、「あなた」と作者との心理的距離もまた測られているといえるのではなからうか。

第二連の、ういういしい所作は、その特徴だけがムダなく表現されているため、そこから、さわやかな肉感がこぼれている。

小海永二は「後連の終わりの二行は、ブランコに揺られて眩暈を起こした少女を「僕」がしっかりと抱きしめる動作」であると述べている。²⁵芳賀秀次郎は〈眩暈〉について「ブランコにゆられることによつて起こるめまい。また、「匂へる園」にしたがえば、性のよろこびの中の目眩である」とさらに踏み込んだ解釈をしている。²⁶程度の差こそあれ、三者ともに、この詩にある種の性的な雰囲気を読み取っている。六行目（Z号のやうに／かたいお腹を見せて）の〈Z号〉とは、ドイツ人技師のツェッペリンが作った飛行船のことであろう。〈かたいお腹〉は、ブランコをこぐ時に力を込めた腹部を示していると小海永二は解釈しているが、飛行船の船腹からは筋肉質の腹部を連想させられる。しかし、ここでは先述のように私服を着てブランコをこぐ少女の写真があり、〈かたいお腹〉は「見えるもの」として提示されている。ない。「スポーツに関する詩」を集めた『体操詩集』のなかでは、かなり異質であることを強調しておきたい。また、ブランコは、体操競技の道具というよりは一般的に遊具としてのイメージが強く、また、中国では古くは宮女が用いた性的な用具であったことにも留意する必要がある。

なお、自選詩集である『珊瑚の鞭』には『体操詩集』からも十四篇が採られたが、この「鞦韆」は「少女」と改題されて、「体操詩」とは別のものとして扱われているのである。²⁷『体操詩集』という枠組みのなかにはあるが、「鞦韆」は「フープ」と同様に異質な詩世界を

もっている。

以上をふまえてネフザヴィ著『匂へる園』との関係を考察してみたい。アラビア人である著者の経歴については未詳であり、所謂「性典」であるこの書物は、一八六七年にフランスで初めて翻訳出版されたといわれている。本書の成立と日本への移入について、戦後に本書を翻訳した松戸淳は次のように解説している。²⁸

本書は、アラビアの奇書というよりも、世界一の珍本と云うべく、内容の有益で、しかも興味ある点では印度の性典カーマ・ストラをしのぐと云われている。（中略）一八五〇年に十六世紀のアラビア語写本から翻訳せられたのが、本訳書の原本で、この訳本すらも一八七六年に石版刷の本で出版せられ、総数僅か三十五部で、各冊番号入りの四つ折型本で、二枚の肖像画と帯青色の紙に石版刷にした原本にはない十三枚の挿絵と四十三枚のデッサンが挿入されていた。一八八六年には、イジドル・リズウが改訂を加えた新しい訳が八つ折型三百頁の本にして出版された。まことに世界中での奇書なのである。

我国では昭和三年三月「薫園秘話」と題し（上森建一郎訳）として文芸資料研究会から出版された。五百部限定と称しているが、一千部は出たらしい。

しかし、当時のことだから発禁の憂目に合い、今日では一部好事家の書架にある以外一般の目にはふれる事のない珍本である。

松戸淳は、最後に「この書をして、独特の価値を附加しているものは、最も猥らな問題を取扱うに当つての真面目な態度である。それは、著者は取扱う問題の重要さを十分に呑みこんでおり、且つ又、人類間

題に対する有用な熱烈な精神から出発しているからである。そして、一つ一つの秘事を説明する為に挿入された数々の説話(第一部)は全くデカメロン、ヘプタメロン以上に興味深いものである。」と本書の文学的及び医学的価値を高く評価している。

昭和三年に初めて日本で翻訳された時には『薫園秘話』というタイトルであったが、同年に刊行された、シユテルン・シユザナ著(佐々謙自訳)『Bibliotheca curiosa et erotica』(グロテスク社、昭和三年一月)には、「ネフザウイの匂へる園」という節があり、「匂へる園」という詩句は、昭和初年には愛好家には知られていたと推定される。²⁹

そして、昭和十年に三つの詩篇「匂へる園」があることから、ネフザウイ『匂へる園』からの影響を否定することはできないであろう。³⁰

五、『体操詩集』とその周辺——新たな「縞」——

これまで述べてきたように、『毘』(大正一五年)以降から『体操詩集』(昭和一四年)に至るまでの村野四郎の作品群には、さまざまな詩風が混在している。『体操詩集』所収の十九篇が「一つの縞」であることは明らかであり、決してそれを否定するものではない。しかし、『体操詩集』の中にも〈体操〉という中核から遠いものもあり、また、一方で「拾遺」のなかに『体操詩集』に近接するものもある。本稿では、それらが女性をモチーフにした、性的な詩風の作品群であることを指摘しておきたい。

これまでも『体操詩集』の性的な詩風について指摘がなかったわけではない。『体操詩集』の中でも評価の高い「飛込」について、その解釈をめぐる吉田精一と村野四郎のやり取りはよく知られている。

飛込

花のやうに雲たちの衣裳が開く
水の反射が

あなたの裸体に縞をつける

あなたは遂に飛びだした

筋肉の翅で。

日に焦げた小さい蜂よ

あなたは花に向つて落ち

つき刺さるやうにもぐりこんだ

聴て あちらの花のかげから

あなたは出てくる

液体に濡れて

さも重たさうに

吉田精一は、学校教科書向きの詩の候補として「飛込」を選んだものの「艶笑詩くさい匂いがあるぞ、という風に感じだした」と述べて次のように続けている。³¹

そんな目で見ると、第一、出だしの「花のやうに雲たちの衣裳が開く」が、へんだし、「日に焦げた小さい蜂よ」もあやしい。ことに「花に向つて落ち／つき刺さるやうにもぐりこんだ」は痛切である。それから水中に飛びこめば、濡れるのはあたり前なのに、「液体に濡れて／さも重たさうに」は、ますます変だ。

こういう解釈は、もし作者が全くそうした意識がなかったとすると、行きすぎということになり、解釈者の品性の下根をあらわすものになる。それからまた作品に対して申しわけないわけでも

ある。

だが、自然をうたつても人間臭をおびるのが近代的精神である。意識的ではなくとも、無意識のうちに、作者の中にみながりひそんでいるものがあつて、それが匂うようににじみ出たのだとすると、そうとられても仕方のないことになる。

吉田精一の解釈はとらわれすぎた感がぬぐえない。「性的なものを、ていねいさせることは詩として一向さしつかえないことで、それはヨオロッパ近代詩の一特色でもあり、そのために詩の価値が上下するということはあり得ない」と、この詩を決して低く評価しているわけではないが、やはり曲解といわれても仕方がないだろう。村野四郎自身は「思わぬぬれぎぬを着せられた」と反論しつつ、「元来、詩は象徴を旨とするから、読む人の想像にまかすよりほかないとすれば、この鑑賞もまた真実だろう」と述べるにとどめている。

だが、このエッセイの最後に村野四郎が自ら「フープ」を引用し、「それにしても、この詩が、あの鋭敏なY博士の目をのがれたことは、なんとしても不幸中の幸いであつたといわねばなるまい。」と述べていることに着目したい。「フープ」については、性的な詩風を自ら肯定しているのである。³²⁾

六、終わりに

村野四郎の文学的出発は、大正期の自由律俳句の創作であつた。俳句から短詩へと移行し、やがて新即物主義の影響下で、それまでの抒情性を否定し、即物的・客観的表現を重視した彼は、モダニズム詩人として注目されるようになる。『体操詩集』は、確かにその大きな成果である。だが、『体操詩集』という「一つの稿」のなかにも幾つか

の層があることについては深く論及されてこなかった。芳賀秀次郎は、『体操詩集』の構造を分析し、掲載順に三つのテーマによつて次のような「三つのパート」に分けられると指摘していた。³³⁾

①スポーツの中の生のよろこび

「体操」「鉄亜鈴」「鉄亜鈴」「鉄鎚投」「吊環」「鉄棒」「鉄棒」

②スポーツの中の愛と性

「高障害」「鞦韆」「棒高飛」「登攀」「スキー」「飛込」「飛込」「フープ」

③スポーツの中の死の影

「拳闘」「槍投」「競走」「肋木」

だが、②に分類されている「棒高飛」「飛込」「飛込」は、「スポーツの中の愛と性」というテーマで括るにはかなり無理がある。むしろ、①に分類され、『体操詩集』のテーマの中核にあるものだと考えられる。掲載順に分類できるほど『体操詩集』の世界は決して単純なものではない。

「鞦韆」「フープ」等は、『体操詩集』という枠組みから切り離して同時期の詩篇をもとに見直してみると、女性をモチーフとした新たな作品群としてとらえられ、新たな「稿」となり浮き上がってくる。それらの性的な詩風は、『体操詩集』のもつ「身体性」の一部でもあるが、詩世界の中核となる「体操」「鉄亜鈴」「鉄棒」等の硬質な詩風とは明らかに異なっている。『体操詩集』のなかでは傍系の詩にあたるといつてもよいだろう。しかし、「竖琴を奏く女」「Ball Room につ」「匂へる園」連作詩等との関連性をふまえてみれば、その傍系が、新たな「一つの稿」として、当時の村野四郎の詩世界を構成しているといえるのではないだろうか。

村野四郎の詩は、文部科学省の検定教科書にも継続的に採択され、

一般にもよく知られた詩人であるが、全集もなく、研究も一部の詩業に限定されており、国語科の教材研究のための資料も他の詩人と比較して少ない状況にある。彼は優れた詩論も多く書き、同時代の詩人たちに少なからず影響を与えた詩人である。そして、『体操詩集』は二〇二〇年の東京オリピックを前に、新たに見直されてもよい詩集である。

本稿では『体操詩集』のごく一部について述べるに留まったが、『体操詩集』全体の世界については、改めて別稿で論じることとした。また、今後、作品年譜作成等の基礎作業を進めつつ、村野四郎の詩業全体について再評価していくことを研究の課題としたい。

注

- (1) 近年では、和田博文「作品と写真の遭遇——村野四郎『体操詩集』成立の文脈——」（『日本近代文学』平成二年五月）、疋田雅昭「写真との邂逅、写真の不在、そして避けられる物語——村野四郎『体操詩集』をめぐる——」（『日本文学』平成一四年一月）等、『体操詩集』における写真の機能に着目した研究等がある。また、坂本正博の著書『金井直の詩——金子光晴・村野四郎の系譜』（おうふう、平成九年一月）には、詳細な関係資料の目録がある。
- (2) 『体操詩集』（アオイ書房、昭和一四年二月）の表紙見返し部分に拠る。
- (3) 大岡信『現代詩人論』（角川書店、昭和四四年二月、一四七頁―一四九頁）。
- (4) 初出調査については継続中であり、現時点で判明しているものを記載した。
- (5) 前掲「作品と写真の遭遇——村野四郎『体操詩集』成立の文脈——」（四七頁）を参考にした。なお、雑誌の巻号を付し、再掲誌は省略した。
- (6) 筆者（岩本）の現在までの調査に拠る。

- (7) 大野純「初期の村野四郎」（『無限』第二七号、昭和四五年九月、一〇六頁）。

- (8) 前掲「初期の村野四郎」（二〇六頁―一〇七頁）。

- (9) 『抒情飛行』（高田書院、昭和一七年二月、一頁）。

- (10) 拙論「作品研究『ピアノ三重奏』（『珊瑚の鞭』——村野四郎ノート（二）——」（『崇城大学紀要』第四三巻、平成三〇年三月）参照。

- (11) 注(10)に同じ。

- (12) 杉本春生編『村野四郎詩集』（旺文社、昭和四九年六月、三六頁）。

- (13) 前掲書『現代詩人論』（二四八頁―一四九頁）で大岡信は次のように述べている。

ノイエ・ザハリヒカイトの理念は、合目的なるものの美を追求することと同時に、事物の本質の把握という命題そのものから、必然的に存在論的な関心を深めることを詩人に要求したわけで、村野四郎の詩は、以後、この二つの力の牽引力あるいは反撥力の均衡の上にきずかれることになる。人が村野四郎の詩に明確な造型、精緻な技巧を見るとき、それは彼の詩の合目的な、合理的な側面を指しているのであり、人間存在の暗部への、ほとんどモノマニアックな凝視を見るとき、それは彼の詩の存在論的側面を指しているのだといってもいいのだろう。しかし、村野四郎という詩人は、いうまでもなくこの両者の合体として生きているのであり、従って、一般に感じられているよりもずっと、いわば曖昧な部分を多く秘めた詩人なのである。

- (14) 芳賀秀次郎『体操詩集の世界』（右文書院、昭和五八年四月、六六頁―六七頁）。

- (15) 「若草」（第一〇巻第一号、昭和九年一月、一九九頁）。

- (16) 永井良和『社交ダンスと日本人』（晶文社、平成三年八月、一二四頁）。

- (17) Victor Silvester 著『Modern Ballroom Dancing』の翻訳本には、宮崎昌久訳『社交ダンスの踊り方』（春陽堂、昭和三年十二月）、玉置真吉訳『モダ

- ン社交ダンス』（四六書院、昭和六年六月）、溝端隆三・松平康夫訳『MODERN BALLROOM DANCING』（中外書房、昭和八年二月）等が、また、紹介本には中原光『最新英国風社交ダンス』（春陽堂、昭和八年七月）等がある。
- (18) 安藤一郎「村野四郎の詩」（『現代詩鑑賞講座9 モダニズムの旗手たち』角川書店、昭和四四年五月、三一六頁）。
- (19) 前掲書『社交ダンスと日本人』一四五頁。
- (20) 前掲書『体操詩集の世界』における『体操詩集』各詩の詳細な語釈と鑑賞を参照。
- (21) 「年譜」（前掲書『定本村野四郎全詩集』六四七頁）。
- (22) 「フープ」の本文を前掲書『体操詩集』（三二頁）から引いておく。
- あの円の中で
あなたが跳くのを見るのは愉快だ
フープのひとつよ
充血した顔の上で
あなたのズボンの
眩しい雲がみだれる
しかしこの斜面では
あなたの加速度も死ぬでせう
立派な棕櫚の木が一本
葉巻のやうに
須具利樹の髭にくわへられて
- (23) 前掲書『体操詩集の世界』一七八頁。
- (24) 前掲書『村野四郎詩集』二六頁。
- (25) 小海永二編『若い人のための現代詩 村野四郎』（社会思想社、昭和四六年五月、三一頁）。
- (26) 前掲書『体操詩集の世界』一四四頁。

- (27) 『珊瑚の鞭』所収の七十三篇のうち、十四篇は『体操詩集』、十九篇は『抒情飛行』からの再録である。前者のうち、「鞆韁」は「少女」に、「登攀」は「山岳にて一」に改題されて、十二篇の「体操詩一」から「体操詩十二」までとは、別の取り扱いとなっている。
- (28) 松戸淳「解説」（ネフザウイ長老著、松戸淳訳『匂へる園』紫書房、昭和五年十二月、八頁〜九頁）。
- (29) Bernhard Stern-Szana 著『Bibliotheca curiosa et erotica』の表紙には「余の蒐集せる珍籍と艶書の稀品及私的出版物の改題 外にカザノフア論 アレチノ論及其の伝記と解題を含む」と書かれている。『匂へる園』についての記述は第十一章（八七頁）。他に田村恒男訳『匂へる園』（紫書房、昭和二六年十二月）等がある。
- (30) 芳賀秀次郎は、研究者として村野四郎本人に取材した際のことを「村野四郎をめぐるエッセイ 1 亡羊記と匂える園」（『体操詩集の世界』（一九六頁〜二〇三頁）の中に書いている。しかし、『匂へる園』と村野四郎との直接の関係にふれる記述はない。
- (31) 吉田精一「意外なる解釈」（『無限』冬季号、昭和三六年十二月、一三五頁〜一三六頁）。なお、「飛込」の引用は、前掲書『体操詩集』（二八頁）に拠る。
- (32) 村野四郎「スポーツの歌」（『日本経済新聞』昭和三八年五月一二日、一面）。
- (33) 前掲書『体操詩集の世界』（八〇頁）の「体操詩集の構造表」参照。
- 引用文等については、原則として旧字体は新字体に改め、仮名遣いは原文どおりとした。ルビは一部省略したところがある。